LETTERA
DI
FILIPPO BALDINUCCI
FIORENTINO, ACCADEMICO DELLA CRUSCA,

Nella quale risponde ad alcuni quesiti in materie di Pittura.

All' Illustriss. e Clariss. Sig. Senatore, e Marchese

VINCENZIO CAPPONI
LUOGOTENENTE PER LO SERENISS. GRANDUCA DI TOSCANA NELL' ACCADEMIA DEL DISEGNO.

IN ROMA, ED IN FIRENZE, MDCLXXXVII.

Per Piero Matini all'Insegna del Lion d'Oro.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

ILLUSTRISSIMO, E CLARISSIMO SIGNOR MIO PADRONE COLENDISSIMO.

'Alta, e nobilissima mente di V. S. Illustrissima, che non contenta di comprendere in se quanto di bello, e di vago sanno in questo nostro secolo dispensare l'umane lettere, si è fatta così parziale delle belle arti, che ha potuto in carica di Luogotenente per lo Serenissimo Granduca nella nostra Accademia del Disegno col suo patrocinio fare alle medesime godere per lungo corso anni felici; per mostrar [cred' io] quanto possa la benigna volontà d' un animo grande, per risvegliare altrui a più nobili idee, o per accendere chi che sia all' acquisto delle virtù, non ha sdegnato sovente d'inchinare se stessa verso gl' ingegni manco eruditi; che però s' è contentata talvolta portarsi alla mia casa per sentire parte di quel poco, che per gloria maggiore dell' Arte di Pittura, Scultura, e Architettura ha potuto fin quì partorire la mia povera penna, e di trattenersi alquanto con me in discorsi appropriati a tali facultà; ma quel ch' è più [tanto ha potuto in lei la compassione alle mie debolezze] ha voluto che io le ponga in carta i miei sentimenti intorno ad alcune questioni toccanti la materia della Pittura, le quali quantunque non vadano attorno ne' volumi degli Scrittori, non è per questo, che non meritino d' esser proposte, e trattate per esser poi da ogn'altro, fuori che da me, decise, e terminate.

Più bella occasione non si poteva porgere al mio debole intendimento, che questa, d' esercitare in un tempo stesso atti d' obbedienza a chi mi può comandare, e sottomettere all'occhio purgatissimo di V. S. Illustris. i proprj errori, e forse non ben fondate opinioni, perchè in tal modo potrò sperare, che ella col perfettissimo suo gusto [e quando anche ciò le paia] col parere de' suoi cari Accademici, e miei compagni, sia per farmi ricredere delle false apprensioni del mio intelletto per dispormi all'ammenda.

Ma per non consumare più di quel tempo, che io devo impiegare per obbedire, ecco che io vengo al punto.

E' stata talvolta la materia de' soprammentovati discorsi

1. Se il perito Professore dell' Arte solamente, possa dar retto giudizio delle pitture, o pure anche il dilettante ingegnoso.

2. Se vi sia regola certa per conoscere se una pittura sia copia, o originale, e quando ella non vi sia, che modo si debba tenere da chi la vuol giudicare per render alquanto giusta la sentenza.

3. Se vi sia regola per affermar con certezza, se una bella pittura sia stata fatta dalla mano d' uno, o d' un altro Maestro, e quando questa pure non vi sia, quale sarà il modo più sicuro di fondare alquanto bene il proprio giudizio.

4. Finalmente di ciò, che debba dirsi dell' uso di far copie di belle pitture, e del conto che debba farsi delle medesime copie.

E per cominciare dalla prima, si domanda il mio parere, se il Perito Professore dell'Arte solamente possa dare retto giudizio delle pitture, o pure anche il dilettante ingegnoso.

Avvertasi, che questa parola dilettante, che propriamente vuol dire, che diletta, da' professori dell'Arte del Disegno impropriamente è presa per quello, che di tal arte si diletta, a distinzione de' Professori della medesima, ed è comunemente accettato per termine proprio dell'Arte.

Prima di dire quel ch'io ſenta di queſto, è neceſſario, ch'io faccia un interrogazione a me ſteſſo, e dica così: Tu che di tali coſe prendi a ſcrivere, dì un poco, quale è la figura, che tu intendi fare ſcrivendo. Sei tu forſe perito Profeſſore, o ingegnoſo dilettante? A tale interrogazione riſpondo io in queſta forma: Pittore non ſono, d'eſſer Dilettante non ardiſco affermare, ſapendo di qual lega debbono eſſere i veri Dilettanti dell'Arti noſtre, e certa coſa è, ch'io non ſon punto ingegnoſo. Con quanta ragione dunque io poſſa di tali coſe ſcrivere io non ſo; ma queſto ſo bene, ch'io ſon tenuto ad obbedire, e queſta è la cagione, che mi muove a ſtender la mano alla penna, ſenza cercar più là; ne pretendo per queſto d'eſſer tenuto da nulla più di quel, ch'io mi ſia, anzi di buona voglia ſottometto tutto ciò, ch'io ſon per dire al parere degli eccellenti Profeſſori dell'Arte, e ſpero eſſer compatito, non oſtante che foſſe per parer loro, che i miei detti meritaſſero appunto quegli applauſi, che al parlar d'Aleſſandro furono fatti da i peſtacolori d'Apelle.

Ma per procedere con ordine, dico in primo luogo, che per perito profeſſore, o dilettante io non intendo ogni Pittorello, o ognuno, che per puro capriccio, o per un certo ſuo naturale umore, s'impacci volentieri in coſe di pittura, perchè egli è notiſſimo, che in queſto ſecolo, nel quale i Pittori, e le pitture ſon giunte a numero, per così dire, infinito, ſonoſi altresì tanto moltiplicati, o per meglio dire, alterati i guſti, e ſo ntonſi tuttavia in ciò, che a queſte Arti appartiene, concetti sì nuovi, e sì ſtrani, che a gran pena ſi giunge da chi che ſia, che deſideri apprenderne i precetti migliori, a ravviſarne non che la luce, il barlume. Alcuni giudicano per ordinario ſenz'altra ragione, che di quello, che loro piace, o non piace, e talora legando l'affetto col fare d'un maeſtro, che diede loro una volta nell'umore, ogn'altra buona maniera diſprezzano; alcuni vogliono nelle pitture ſcuri profondi, altri caricature ſmoderate, altri acceſi colori, sforzature di membra, e ſimili; ad altri piace un bel tocco di pennello ſenz'altro più; ed altri finalmente ſon così ciechi, che ſolamente vanno dietro alle grida; e ſe non foſſi per dire una baſſezza, io porterei in propoſito di queſto ciò, che pure m'intervenne una volta con un tale, che voleva che ſe gli credeſſe, che una certa brutta pittura, ch'egli aveva in ſua caſa, foſſe di propria mano d'Andrea del Sarto, mentre egli ne recava per prova la ſentenza d'un Dottore principale, a cui egli l'aveva fatta vedere. Ciò ſia detto per eſcludere dalla noſtra diſputa tutti coſtoro, de'quali io non intendo parlare, come di Periti, o Dilettanti, ma d'ogn'altro, che abbia le qualità, ch'io dirò nel proſeguire il diſcorſo.

l. 9. 4.

l. 1. ep. 10.

Mi ſi fa avanti in ſul bel principio quel detto del Quintiliano: *Docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem*, e in termini più ſtretti quell'altro di Plinio il Giovane: *De Pictore, Sculptore, & Fictore, niſi Artifex indicare non poteſt*. Ora s'io voleſſi, come ſi ſuol dire, giurare in verba magiſtri, ſarebbe la diſputa bella, e finita, e però ſiami lecito prima, di dire qualche coſa di ciò, che ſi potrebbe apportare in contrario. Dice Galeno eſſer la mano un organo, che può ſupplire a tutti gli ſtrumenti; or ſe il giudicare è parte della ragione, perchè non vogliamo noi concedere, che queſta, che di tanto è ſuperiore alla mano, quanto il padrone al ſervo, poſſa giudicare di tutte le Arti, che ſi fanno colla mano? L'argumento a prima faccia fa una gran moſtra, ma egli è troppo ſuperficiale, e nel punto nulla ſtringe. Egli è da ſapere, ch'e' v'è una gran differenza da quello, che i Filoſofi chiamano Diſpoſizione, a quello, che eſſi

De uſu partium.

dicono

dicono Abito La *disposizione* all'Arte, che si comprende nella ragione inferiore dell'uomo, è quella che lo fa atto, e disposto a poter apprendere l'Arte, ma non lo rende perito nell'Arte. L'Abito poi è una qualità molto ferma, che non si perde, o si muta senza dificultà. Posto questo, diciamo, che l'Arte vien definita da' Filosofi per un abito intellettivo, o vogliamo dire con altri nel caso nostro, un Abito fattivo con vera ragione di quelle cose, che non sono necessarie, il principio delle quali non è nelle cose, che si fanno, ma in colui, che le fa: e l'uomo di buono intendimento, e di retta ragione è ben disposto all'Arte, ma non si può dire senza l'Abito artista; onde è, ch'è non basta la sola ragione per dar giudizio delle nostre Arti. Chi vedendo l'ornato della Real Cappella di San Lorenzo del Serenifs. Granduca volesse giudicare il suo inestimabil valore, senza sapere l'infinite qualità di pietre, che lo compongono, ne la loro rarità, ne la loro durezza, a cagion della quale vi è tal piccolo lavoro, che avrà consumata l'età di più uomini, cose tutte, che per esperienza son note solamente a' periti di quel magistero, senza dubbio non darebbe nel segno; così colui, che vuol giudicare dell'eccellenza d'una pittura, senza aver bene esperimentate le difficultà, che portan seco i dintorni negli scorci, l'osservanza delle proporzioni nelle figure, la situazione, l'elezione delle attitudini, la mescolanza de' colori, l'inventare, e porre in essecuzione colla mano, e quel che più importa, senza sapere per lungo cimento il posto, e apparenza de' muscoli in ogn' una di quelle infinite, ed irregolari forme, che fan prender loro lo stare, l'alzare, l'abbassare, il tirare delle principali membra, e queste anche in ogni lor veduta, o all' insù, o all'ingiù, o dai lati, che sono le più terribili difficoltà dell' Arte, potrà ben dire, mi piace, e non mi piace, ma non già dar giudizio del suo pregio; ma io sento chi mi dice, non è egli vero, che il fine dell' ottimo Pittore è di procacciarsi il grido dell' universale, e allora solamente pare, ch'egli più piaccia a se stesso, quando ei crede d' esser giunto ad un segno di piacere a tutti, dunque gli stessi Pittori di buona voglia ammettono il contrario del proposto sentimento. Rispondo, che nemeno questo argumento prova nulla, perchè fra quei molti, a i quali si studia di piacere il Pittore, sono i Dotti nell' Arte, i quali dobbiamo credere, ch'egli si proponga per ultimo oggetto di sua virtuosa ambizione, e questi son poi coloro, che tirano dopo di se la minuta gente, degli applausi della quale anche gusta l'ottimo Artefice per quanto può procedere dal loro intendimento, benchè e' sappia, che essi non arrivino a penetrare la profondità del saper suo. Il facondo Oratore espone i suoi concetti in pubblico, lo sente il semplice Contadino, e l' Vomo Letterato; il Dicitore gode delle lodi di tutti, ma non già egualmente, perchè il Letterato loda secondo la ragion dell'arte, e l'ignorante secondo quello, che a lui piace. *Multa vident Pictores in umbris, & in eminentia, quæ nos non videmus*, confessò Cicerone medesimo, e mi sovviene in tal proposito, che Nicomaco il pittore osservando con ammirazione la tanto celebrata Venere di Zeusi, ch'egli dipinse ai Crotoniati, sentì che un certo uomiciattolo da nulla si faceva gran maraviglia del suo stupore, ond'egli fu necessitato a rispondergli; *non diresti così, se tu avessi i miei occhi*. Questo antico concetto con bella grazia accomodò ad altro simil proposito il buon Artefice Salvador Rosa, allora che essendogli mostrata una singular pittura da un Dilettante, che insiememente in estremo la lodava, egli con uno di quei suoi soliti gesti spiritosi pien di maraviglia esclamò, *o pensa quel, che tu diresti, se tu la vedessi cogli occhi di Salvador Rosa!*

Nelle questioni Accademiche,

Condu-

Concludendo adunque io dico, che farei di parere, che fra gran numero di Dilettanti potesse ben trovarsi qualche elevatissimo ingegno, che bene instrutto teoricamente nell'Arte, molto, e molto avesse veduto, il quale anche con poco uso di mano potesse talvolta eser buon giudice di qualche bella, o brutta pittura, non però sempre; ma che la regola veramente sia, che il perito solamente, cioè colui, che per lungo tempo ha camminato per le difficultà di quella, che ha vedute infinite opere d' Artefici di prima riga, possa darne un retto, e sicuro giudizio; e con tutto l'animo mi sottoscriverei al concetto ingegnoso di moderno Autore, che tal differenza sia dal giudizio, che da sopra una pittura un Dilettante, a quello, che ne da un eccellente Professore, quale è quella, che passa fra chi stando attorno ad una lautissima mensa, e scorgendo bene ogni vivanda, senza però poterne gustare, volesse dar giudizio di loro bontà, e chi stando alla medesima mensa sentisse mangiando di tutte il sapore. E siamo al secondo dubbio.

Marco Boschini Pittore Veneziano.

E' gran curiosità fra gli Amatori della Pittura d' investigare, se vi sia regola certa per conoscere, se una pittura sia copia, o originale; e dandosi il caso che tal regola vi fosse, quale ella sarebbe.

Per rispondere al quesito, prima è necessario, che noi venghiamo a dare qualche notizia delle universali, e particulari difficultadi, che s' incontrano dai periti nel voler distinguere le copie dagli originali; dalla spiegazione delle quali difficultadi depende in gran parte la cognizione, se vi sia la tanto desiderata regola. Primieramente bisogna supporre, che da copie a copie è gran differenza, perchè infiniti sono stati quei Maestri, che anno fatto copiare l'opere loro ai Giovani per istudio, e poi essi medesimi ne anno ritocche alcune parti, le quali talvolta all'occhio di chi intende si fanno conoscere per ben fatte, onde se il rimanente sarà condotto in modo sopportabile, egli resterà in gran dubbio. Antonio Maria Panico assai pitture diede fuori ritocche dal Caracci suo Maestro. Innocenzio Taccone non solo copiò bene l'opere del Maestro, ma fece assai quadri col disegno di lui, che ritocchi dal medesimo mandò fuori. Della Scuola di Guido Reni uscirono molti quadri ripassati alquanto dal suo pennello, i quali con doppio inganno e della persona di lui, e di coloro, che ne furono compratori, furono venduti per di tutta sua mano.

In quello, che io chiamo il Secol d' Oro della Pittura, i tanto rinomati Bassani se ne viveano in quella lor Villa dipingendo bellissimi quadri, e quegli stessi facevano copiare, e ricopiare ai loro bravissimi Giovani, poi davan loro alcuni tocchi con lor pennelli, e mandavangli a vendere alle fiere; onde non è gran fatto, che un ottimo Artefice de' nostri tempi, che ha veduto quasi il più bello d'Europa affermi, che di quadri tenuti di mano de' Bassani, e storie replicate è pieno il Mondo. Io so da chi lo sa, che Pier Francesco Mola discepolo dell'Albano dipigneva alcuni Paesi con grande studio, poi gli faceva copiare ai suoi Scolari, gli ritoccava di sua mano, e tali copie mandava in diverse parti. Vedonsene de' Discepoli d' Andrea del Sarto, e nel nostro secolo di quegli di Guercino, e d' altri molti.

Di più quante, e quali copie si son vedute per la Lombardia fatte per istudio nel tempo de' lor primi fervori da Anibale, e Agostino Caracci, cavate da pitture di Tiziano, del Coreggio, e del Parmigiano, gli originali delle quali stetti per dire poteron bene esser più antichi, ma non più belli. Vi sono poi stati uomini di particular talento nel copiare, come Cesare Aretusi, ed il nostro

ſtro Andreà Commodi, che eccellentemente contraffecero l'opere del Coreggio, Quei ſoli, che uſcirono della ſcuola del Caracci, che impareggiabilmente copiarono l'opere loro, come fu Lucio Maſſari, furono moltiſſimi; Guido copiò opere di Raffaello egregiamente, ſiccome ancora quelle del Caracci ſuo Maeſtro; e per eſemplificare anche nel più antico: E' notiſſimo il caſo raccontato dal Vaſari nella Vita d'Andrea del Sarto, di quanto occorſe intorno alla maraviglioſa pittura di Raffaello, che oggi ſi trova nella Tribuna della Real Galleria del Granduca, dove è ritratto Papa Leone X. in mezzo al Cardinale Giulio de' Medici, e'l Cardinale de' Roſſi, che per ſalvarla dagli ordini di Clemente VII. che l'aveva deſtinata in dono a Federigo II. Duca di Mantova, fu da Ottaviano de' Medici fatta ricopiare dal ſoprannominato Andrea del Sarto, e fu la copia mandata al Duca, appreſſo al quale, benchè viſta, e riviſta da Giulio Romano diſcepolo dello ſteſſo Raffaello, reſtò in iſtima d'originale fin tanto, che il medeſimo Giorgio, che da fanciullo s'era trovato a vederla copiare da Andrea ſuo Maeſtro, rivedendolo dopo gran tempo in quella Città, ogni coſa ſcoperſe. Vi è finalmente un altra gran difficoltà, e queſta è per la parte dell'ottimo Perito, che debbe dar giudizio, ſe la pittura ſia copia, o originale ed è; che il Pittore di buon guſto nel vedere una copia fatta per eccellenza, e ſcorgere in eſſa le belle idee, che vi appariſcono, talvolta vi reſta tanto preſo, come a me anche anno affermato valoroſi Maeſtri, ch'egli vi trova più bellezza, ch' e non v'è; onde per forza dell'affetto, con che egli la riguarda, ſi laſcia portare a crederla originale, quando ell' è copia.

Le da me ſopra dimoſtrate difficoltà pare, che a baſtanza dichiarino il mio ſentimento in tal particulare, cioè; che in queſti noſtri tempi ſia anche ad ogni occhio eruditiſſimo molto difficile l'affermare in certi caſi particulari, ſe una pittura ſia originale, o copia: ſe poi vi ſia regola tanto, o quanto accertata, e quale ella ſia, vediamolo da ciò che ſegue appreſſo.

Ma prima biſogna fare una diſtinzione da opere a opere, piacendomi per ora intendere col nome di opere non ſolo le pitture, ma anche i diſegni, che i Pittori fanno nelle carte, e fino a' primi penſieri, o ſchizzi, che vogliamo dire. S'e ſi parla di diſegni, e particularmente de' primi penſieri, e ſchizzi, che fa il Pittore di capriccio; come che in eſſi egli dia eſſere apparente al ſuo concetto con un ſolo tirar di penna, o di ſtile, ſenz' altra manifattura, egli è certo, che in queſti ceſſano in gran parte le difficoltà, perchè il punto pare che ſi riduca ad aſſai meno capi di quel che ſia nelle pitture; onde a colui, che congiunta ad una buona intelligenza del diſegno ha gran pratica nel portamento della penna, o dello ſtile dell'Artefice, della macchia, e della franchezza del ſuo tocco, è più facile il dar nel ſegno; onde vi è più certa la regola, quanto più lontano fu il pericolo dell'eſſere ſtati contraffatti, atteſo che è difficiliſſimo a chi che ſia l'imitare con franchezza quei velociſſimi, e ſottiliſſimi tratti in modo, che paiano originali, ſenza mancare ne punto, ne poco alle parti del buon diſegno, in quella guiſa appunto, che a chi velocemente va dietro a colui, che cammina ſopra la polvere, puot'eſſer poſſibile per qualche pezzo di via il porre il piede nell' orme di lui, ma non già a lungo andare farlo sì bene, che le prime veſtigia non prendano altra forma da quella, che a proprio ſuo talento, e ſenza legarſi ad imitazione ſtampò colui, che fu il primo a correre. Nulladimeno anche queſti diſegni ſon ſoggetti ai loro pericoli, e mettono in penſiero il perito, che di loro vuol dar giudizio, e una delle cagioni ſi è

per-

perchè fra gl'infiniti disegnatori, che ha avuto il Mondo a questo nostro tempo; non sono mancati alcuni dotati di tanta franchezza, che ponendosi a bello studio a contraffare disegni di Valentuomini anno falsificati gli originali, e ingannati molti; di che posso io esser testimonio per quel solo, che si operò nel tempo, che si fece la celebre raccolta de' disegni dalla gl. mem. del Serenissimo Cardinale Leopoldo, alla quale poi senza sdegnare l' opera mia ha il Serenissimo Granduca Cosimo nostro Signore dato sì bel compimento, dico per le molte carte, che convenne a quell' Altezza di reprovare a titolo di falsità.

Questa universal regola della maggiore, o minore franchezza nell' operare, ha luogo ancora nelle cose colorite: ma con questa differenza, che là dove ne' disegni conosciuta essa, ed il modo di macchiare, e portar la penna, o lo stile del supposto maestro, e la correzion del disegno, par che sia terminata ogni difficoltà: nelle pitture non è così, perchè l' osservazione di quel maestrevole ardire si ricerca, non solo nella franchezza, e sicurezza del dintorno, ma nell' impastar de' colori, nel posar le tinte, ne' tocchi, ne' ritocchi, nel colorito, e molto più in certi colpi, che noi diremmo disprezzati, e quasi gettati a caso, particularmente nel panneggiare, i quali veduti in dovuta distanza fanno conoscere in un tempo stesso e l' intenzione del Pittore, ed una maravigliosa imitazione del vero, cosa che nelle copie rare volte si vede se non v' è qualche tocco del Maestro. Dico dunque, che tali osservazioni sono le regole ordinarie, delle quali si vagliono i Periti per giudicare se le pitture siano originali, o copie, e perchè anche nelle cose umane è necessaria la fede, soggiungerei, che allora potesse quietarsi chi che sia, quando dell' avere, o non avere la pittura le qualità predette, venisse accertato da chi bene le sa conoscere, ma il male si è, che pochi son quegli, che vogliano in casa loro, e sopra i quadri, ch' e' posseggono una così sottile esamina, anzi molti, che anno Pitture, che per sentenza di lor cervello chiamano originali, volontariamente s' ingannano, e molto rincrescerebbe loro l' essere disingannati; che però con una certa ostinata fermezza nel lor parere amano anzi d' esser tenuti goffi, che poco intelligenti. E passiamo al terzo quesito.

Vno de' più insopportabili, e anche più praticati errori, che pervertiscano il senso de' curiosi amatori dell' arti nostre, è il ricercare con industria le pitture de' gran Maestri, non già per impacciarsi col meglio, ma solo perch' elle uscirono dai lor pennelli, ed ha per ordinario la sua radice nell' ignoranza, mercè che non avendo questi tali occhi bastanti a saper dar giudizio del buono, e volendo pure dar sentenza, si gettano a spacciare il nome del Maestro; dunque fa di mestieri pure una volta correggere alquanto la falsa apprensione di costoro prima di rispondere alla cosa domandata, cioè.

Se vi sia regola per affermare con certezza, se una bella pittura sia stata fatta dalla mano d' uno, o d' un altro Maestro; e quando questa pure non vi sia, qual sarà il modo più sicuro di fondare alquanto bene il proprio giudizio.

Non ha dubbio alcuno, che siccome chi va in cerca di fiori, non ricorre ai roghi, ed all' ortiche (non già che punto egli curi di cogliergli nel giardino del Re, o in quello d' un privato, purchè e' sieno belli, e odorosi) così chi vuol far procaccio d' ottime pitture, dee far ricorso alle maniere de' gran Maestri, che sono per ordinario l' officine, in cui tal mercanzia si spaccia; ma non ha da stare in ciò così legato, come se fuor di quelle, che uscirono dai lor pennelli non se ne trovassero tali, e pure essi talvolta non ne avessero fatte alcune poco

degne

degne d' essere ricercate. Gli occhi, e non gli orecchi deon chiamarsi a consiglio per dar giudizio delle buone pitture, e nel far di loro elezione. Che importa a me il sapere di certo per attestato di tutto il mondo, che una pittura sia stata fatta per mano di questo, o di quell'altro rinomatissimo artefice, s'ella non mi piace, e non è da piacere? Molto si rise un nostro Poeta Fiorentino degl' ingegni de' suoi tempi, allora che avendo egli composto un Sonetto in bello stile, e datolo fuora per composizione dell' eruditissima Marchesa di Pescara, in un momento se ne sparsero per la Città più di cento copie, cosa che egli non avrebbe potuta giammai aspettare del più nobil componimento, ch'egli avesse fatto vedere per suo, ond' egli in un' altra composizione fatta in tal propsito accomodò quel proverbio: che non più il vin, ma beonsi i paesi. Anno elleno forse le mani, i pennelli, i colori, le tele de' Maestri rinomati, una tal virtù, che basti a far miracoli, onde null'altro abbisogni a chi l' ha, per poter dire di possedere un tesoro, che il sapere, ch' elle uscirono dalle lor mani? no per certo, onde bisogna pure in fine, o vogliamo, o no tornare ad un principio, che tanto è preziosa una pittura, quanto ell' è bella, e ridotta in ogni sua parte a quell'eccellenza, alla quale ha per fine di portarla l' ottimo artista colla mano, che obbedisce all' intelletto. I grappoli dell'uva di Zeusi non ingannarono gli uccelli fino al segno di fargli calare a cibarsene, perchè furon parto della mano di Zeusi, ma perchè s' assomigliavano al vero; ne la tanto rinomata tela di Parrasio ingannò lo stesso Zeusi, perchè di mano di Parrasio, ma perchè ne punto, ne poco si distingueva sell' era vera, o finta. Ma che è più (se fu vero quanto lasciarono scritto antichi Autori) lo stesso Zeusi avendo dipinto in mano ad un fanciullo altri grappoli, a' quali pure volarono gli uccelli, forte si adirò con se stesso, e diede, come noi diremmo oggi, di mestica al quadro, perchè (dissegli) s' io avessi dipinto bene il fanciullo, siccome l' uva, gli uccelli ne averebbono avuto paura, e non sarebbero corsi a' grappoli. L' uva, e 'l fanciullo eran di mano di Zeusi, e nondimeno l'uva potè ingannare, e non il fanciullo; ora o fosse questa verità, o favola, non è vero, che un gran Maestro sia in ogni sua opera sempre simile a se stesso, e per conseguenza è cosa vana il confondersi tanto nel ricercare del nome del pittore, più che della perfezione della pittura.

Volendo ora rispondere al quesito, e facendomi al mio solito dalle difficoltà, che si possono incontrare nel dar giudizio, se una pittura sia di mano d'uno, o d'un altro Maestro, dico in primo luogo, che in quel fortunato secolo, nel quale fiorirono i più celebri pittori, ognuno che desiderava farsi eccellente nell' Arte cercava di seguitar costoro, e non era del tutto impossibile l' imitare il colorito, il modo d'arieggiare nelle teste, l' invenzione, il panneggiare, e simili, benchè in ciascuna di queste cose non si scorgesse un così buon disegno, e nel tutto non comparisse un eguale franchezza, ciò che ben si conobbe fra gli altri molti in Benedetto Caliari fratello del Veronese, ed in Carletto figliuolo dello stesso, i quali tutti operarono con Paolo; nell' opere de' quali, benchè non si riconoscesse tanta grazia, e vaghezza, non fu per questo, che fosse reputata cosa da ogni pupilla il conoscere la differenza da queste, a quelle dello stesso Paolo; difficoltà, che si prova ogni giorno fino al presente da chi non ha occhio perfettamente erudito, e non solo per ragione dell' immitazione delle maniere, ma perchè a tali pitture ha cagionato il tempo una certa pelle, o patena, che noi vogliamo chiamarla, che le rende ma-

raviglioſamente accordate, ed al primo incontro molto s'impoſſeſſa dell'animo de' riguardanti.

Secondariamente ſi conſideri, che i Pittori di gran nome in tanto anno acquiſtata fama, in quanto egli anno egregiamente operato, ch'è lo ſteſſo, che il dire, che eſſi furon prima grandi nell'operare, e poi nel nome, e per ordinario l'opere, che diedero loro il grido, furono quelle, che fecero o poco prima, o poco dopo l'eſſere uſciti dalla ſcuola del Maeſtro, cioè in quel tempo, che e' ſi chiamavano Diſcepoli, ma veramente erano gran Maeſtri; e mi ſovviene a queſto propoſito, che Michelagnolo nella ſcuola del Grillandaio già diſegnava sì profondamente, che ritoccò un diſegno del proprio Maeſtro così bene, che poi tornandogli ſotto l'occhio lo ſteſſo diſegno circa a 50. anni dopo, egli ebbe a dire, che meglio ſapeva di quell'Arte in fanciullezza, che allora ch' egli era già vecchio. So ancora, che alcune opere di Raffaello fatte nella ſcuola del Perugino furono ſtimate le migliori pitture, che foſſero ſtate fatte fino a quel tempo. Le prime opere, che eſpoſe al pubblico in ſua giovenile età il Tintoretto, meritarono gli applauſi di tutta la Città di Venezia, e anche dello ſteſſo Tiziano: ma che ſto io a cercare eſempli tanto antichi, ſe noi aviamo vedute nel noſtro ſecolo alcune delle prime opere di Domenichino, che anno pareggiato in bontà quelle de' Caracci, e quel ch' io dico di lui, dico anche di altri giovani, a' quali per allora non ſeppe dare la gente, che va più a ſeconda dell'apparenza, che della ſuſtanza, altro titolo, che di giovani di buona aſpettazione, ma le ſteſſe lor pitture vedute poi in altri tempi ſenza ſaperſi, che furon fatte in gioventù, furono riputate delle migliori, che e' faceſſero mai, anche nell'età più matura. Queſta dunque è una gran difficoltà, che ſi puote incontrare nel voler giudicare, ſe una pittura ſia di tale, o tal Maeſtro, mentre noi vediamo, che molti ſeguendo il modo di fare di altri di maggior nome anno fatte opere in gioventù, che per bontà, e per modo poteano eſſer credute di mano degli ſteſſi loro Maeſtri, o di chi eſſi imitavano. Ma che diremo noi di quel, che avvenne nel ſecolo dei Bellini di quei ſette Pittori, Marco Baſaiti, Benedetto Diana, Gio. Buonconſigli, Lazzero Silveſtrini, Criſtofano Parmeſe, Vittore Bellinïano, Girolamo Santacroce, ed altri ancora, i quali tutti operarono con sì poca differenza di maniera fra di loro, che difficilmente l'una dall'altra ſi ſaria potuta conoſcere, ſe non foſſe ſtata uſanza de' medeſimi Maeſtri, ſeguendo il coſtume di quell'età, di ſcrivere in ogn' opera il proprio nome?

Vi è anche un altra gran difficoltà, ed è queſta; che molti gran Pittori anno operato di diverſe maniere, e molti ancora talvolta con diverſo gusto da quello che in altri tempi eran ſoliti di fare: coſa, che ha ingannato molti.

A cagione dunque delle accennate difficoltadi, io ſon di parere, che ſia aſſolutamente impoſſibile ne' tempi noſtri il dar ſempre ſentenza certa, ſe una pittura ſia di mano d'un tale Maeſtro, o no, ſe oltre al teſtimonio di ſua bontà, ella non ha di quei riſcontri, che regolarmente, e ſecondo il comun conſenſo degli uomini, ſi anno per indubitati, come ſon tante, e tante poſſedute dal Sereniſs. Granduca, e da altri gran Potentati in Italia, e fuori, e anche da molti privati, le quali fin da que' tempi, ch' elle furon fatte, andarono per le penne degli Scrittori, e vanno tuttavia, o per continova permanenza in luogo anno per antica tradizione ottenuto il conſenſo dell'univerſale; onde è, che in ciò, che appartiene all'umana apprenſione, gran benefizio fanno a tali pitture

ture coloro, che di tali materie scrivono, in far memoria de' loro trasporti da uno ad un altro luogo, e chi le possiede non dee così di leggieri spogliarsene.

Ma giacchè una sì fatta regola tanto certa, e sicura a mio parere non puote assegnarsi, dirò per ultimo alcuna cosa intorno a quello, che debbe aversi in considerazione, per dar giudizio delle maniere de' Pittori, ed il meglio, con che si può assicurare il proprio parere; ma prima vediamo, che cosa voglia dire questa parola Maniera. Maniera a mio giudizio, e secondo ciò, ch' io mi ricordo avere scritto nel mio Vocabolario del Disegno, vuol dire Guisa, forma d'operare. E da' Pittori, Scultori, e Architetti intendesi per quel modo, che regolarmente tiene in particolare qualsivoglia Artefice nell' operar suo; onde rendesi assai difficile il trovare un opera d' un Maestro, tutto che diversa da altra dello stesso, che non dia alcun segno nella maniera di esser di sua mano, e non d'altri, il che porta per necessità ancora ne' Maestri singularissimi una non so qual lontananza dall' intera imitazione del vero, e naturale, che è tanta, quanto è quello, che essi colla maniera vi pongono del proprio. Da questa radical parola Maniera ne viene Ammanierato, che dicesi di quell' opere, nelle quali l' Artefice, discostandosi molto dal vero, tutto tira al proprio modo di fare, tanto nelle Figure umane, quanto negli Animali, nelle Piante, ne' Paesi, ed altre cose, le quali in tal caso potranno bene apparire facilmente, e francamente fatte, ma non saranno mai buone Pitture, Sculture, e Architetture, ne averanno fra di loro intera varietà; ed è vizio questo tanto universale, che abbraccia ove più, ove meno la maggior parte, o quasi tutti gli Artefici.

Egli è dunque necessario, che chi vuol farsi giudice delle maniere de' Pittori, abbia vedute tante, e tante pitture del Maestro di cui egli vuol giudicare la pittura, che gli sia ben rimaso impresso nella mente tutto il suo fare, ne basterebbe a chi volesse esemplificare nel nostro caso la similitudine del carattere, il quale da ognuno si forma in un modo, ch' è proprio suo, e però è sempre in qualche cosa diverso da quello d'ogn' altro, onde ben si riconosce da colui, che ha in pratica i particolari scritti; la ragione è, perchè nel carattere ci potiamo valere del confronto con altro carattere della stessa mano parola con parola, e lettera con lettera, ma nella pittura non è così, conciossiacosache ogni opera, ogni parte di essa, se però non è una copia, sempre è diversa dall' altre; siccome anche diversi furono i naturali, l' idee del Pittore, le vedute delle figure, e delle parti di esse.

Osservi dunque il perito quei modi d' operare, che furono più familiari, e quasi del tutto abituali del Pittore, come per esempio, alcuni posarono il color vergine senza confondere l'uno coll'altro, cosa che ben si riconosce nel secolo di Tiziano, altri l' anno maneggiato tutto al contrario, come il Coreggio, il quale posò le sue maravigliose tinte in modo, che senza conoscervisi lo stento, le fece apparire fatte coll' alito, morbide, sfumate, senza crudezza di dintorni, e con un tal rilievo, che per così dire arriva al naturale. Il Palma Vecchio, e Lorenzo Lotto anno posato il color fresco, e finite l'opere loro quanto Gio: Bellini; ma l' anno accresciute, e caricate di dintorni, e di morbidezza in sul gusto di Tiziano, e di Giorgione. Altri, come il Tintoretto, nel posare il colore così vergine, come gli antedetti, han proceduto con un ardire tanto grande, che ha del prodigioso. Altri come Paolo Veronese, anno posato il color vergine freschissimo, dico con una freschezza, che è quasi tutta lor propria, aggiunta ad una mirabile facilità, la quale è ben conosciuta dall' occhio erudito.

Nel Bassano si veggon colpi sì franchi, e come noi dicevamo sì disprezzati, e concludenti insieme la sua intenzione, che nulla più.

Ma dopo aver noi parlato de' modi di posare i colori, noi non siamo ancora a nulla.

Tutti questi Pittori anno avuta fra di loro qualche diversità nel colorito, nell'arieggiar delle teste, nel panneggiare, ed in far capelli, perchè queste qualità di cose dependono da certe minutezze di particularissimo gusto; onde accaderà, che dieci Pittori facciano talvolta un ritratto d'un giovane, e che ciascheduno ritraendo i medesimi capelli, e i medesimi panni, gli faccia con diversa morbidezza, o durezza da quella d'ogn'altro, cioè in tutto, e per tutto secondo la propria maniera. Nelle barbe chi ha usata la macchia, e chi l'ha alquanto profilate: di queste rare volte, o non mai si vedono nell'opere di Tiziano, Bassano, e Tintoretto, ma scorgesi una bella macchia, come anche in quelle del Veronese.

Se noi vogliam parlare de' più antichi di costoro, e di qualche particularità usata da alcuni, la quale, mentre all' opera non manchino l'altre buone parti, puote osservare il perito, diciamo per esempio, di Giovanni Bellini, il quale in quella sua antica maniera per lo più si dilettò di far figure alquanto minori del naturale, e le posò mirabilmente in sul piano, perchè e' fu buon prospettivo, e sempre dipinse cose divote, e sante, fece belle acconciature, e finì l'opere sue (benchè con secchezza) fino all'ultimo segno. Gentile suo fratello, Vittore Carpaccio, e Giovan Batista Cima da Conegliano, seguitarono quella maniera, e l'ultimo ebbe per suo ordinario costume il dipignere in tutte le sue pitture Conegliano sua Patria. Il Civetta, oltre all'aver sempre dipinte cose chimeriche, e mostruose, fece sempre in ogni suo quadro una Civetta. Giorgione primo ritrovatore dell'ottima maniera Veneta per ordinario dipinse cose maestose, e gravi, ornò le sue figure con berrette, e pennacchiere bizzarre, abiti trinciati all'antica, e maravigliose armadure; ma questi son tutti segnali, com' io diceva, che aiutano tanto quanto a dar giudizio del Maestro, che dipinse, ma sempre però col supposto, che la bontà dell'opera, e l'altre sode qualità della medesima procedano con eguale connessione.

Tutte queste cose dunque, con altre simiglianti potrà a mio credere avere in mente il Perito nel formare il suo giudizio, e sopra tutto a fine di non ingannare altri con sua sentenza, contentisi per mio consiglio d'esporre se medesimo ad evidente pericolo d'inganno; voglio dire, che quantunque ei sappia esser verissimo, che ogni Artefice anche eccellente abbia potuto errare, e talvolta anche abbia errato, contuttociò diasi egli a credere il contrario, e allora che se gli presenterà una pittura, che ritenendo altri buoni requisiti, abbia in se alcuno evidente, e incomportabile errore non solito di quell'Artefice, di cui si vuol la pittura, inclini a crederla d'ogn'altro, fuor che di lui, perchè il buono in tanto dee stimarsi in quanto egli è buono, e 'l bello in quanto egli è bello, e tanto basti intorno al terzo capo.

Vediamo per ultimo quello, che debba dirsi dell' uso di far copie delle belle pitture, e del conto, che deva farsi delle medesime copie. Sentesi del continovo fralla gente un gran susurro contro le copie. Ognuno ha in bocca quel di Dante, *non ragionar di lor, ma guarda, e passa*; e par quasi che quelle, senza punto considerarvi sopra, debbansi togliere dagli occhi degli uomini, e

come

còme velenose, o pestilenti, cacciar d' ogni luogo; e pure se con ragionevole occhio riguarderassi, si troverà, ch' elle furono in ogni tempo usate, e cercate, e quel ch' è più, ch' elle furon sempre all' arte medesima stimate utili, e senza alcun dubbio necessarie. Che l' uso delle copie dell' ottime pitture fosse fino negli antichissimi tempi, non può controvertersi, essendo di questa verità piene le carte; ed oltre a quanto intorno a ciò allegar si potrebbe, bastici quello, che lasciò scritto Luciano, dico della copia di quella maravigliosa Tavola de' Centauri fatta per mano di Zeusi, veduta da lui in Atene, che vi aveva lasciata Silla nell' inviar, ch' ei fece a Roma l' originale, il quale insieme con altre nobilissime pitture di quel grand' Artefice, fece miserabil naufragio. E quello ancora, che Quintiliano afferma, ed è: che nel tempo di Parrasio non si vedevano, per così dire altre imagini, degli Dei, e degli Eroi, che quelle, che erano state ricopiate dagli Originali di tal Maestro; il che quanto fosse vero aviamo per testimonianza dell' Arte della Scultura negli infiniti marmi, che fino a' dì nostri si veggono da per tutto intagliati negli anni antichi per rappresentar l' effigie degli Eroi, tratte da altre simili imagini a maraviglia espresse dagli ottimi Scultori di quell' età. Ma lasciando gli esempli profani, non bastò ne' primi secoli della Cattolica Religione alla Cristiana Pietà, che l' Evangelista San Luca, siccome aviamo per antica tradizione, avesse fatte di sua mano alcune imagini in pittura di Gesù Cristo Figliuol di Dio, e della Beata Vergine sua Madre, che subito se ne sparsero per l' Asia, Affrica, Italia, Francia, Spagna, ed altre Provincie, dove fu portato il nome Cristiano, copie infinite. Ma per non perder più tempo in ciò, che alle nostre Arti poco rilieva, che è la maggiore, o minore antichità di quest' uso di far copie, passiamo all' altra mia asserzione, cioè, che queste furon sempre alle medesime Arti di molta utilità, e necessarie, per venir poi a dire del concetto, che debba aversi di loro. Or prima io suppongo non esservi chi dubiti, che quando noi diciamo questa parola Copia, noi non intendiamo di parlare d' ogni straccio di tela, o pezzo di tavola, che per immitare qualche bella pittura, abbia più tosto imbrattato, che dipinto qualche fanciullo, o principiante; perchè è noto, che non essendo il copiare altro, che immitare colla propria tutto ciò, che altri fece colla sua mano; quelle copie, che non conseguiranno perfettamente il fine, per lo quale furon fatte, non doveranno aver luogo in questa disputa. Di quelle adunque si parla, che sono eccellenti, o almeno, che anno in se tanto del buono, che in sul bel principio dell' esser riguardate, incominciano a darci diletto per sola forza dell' immitazione, la quale tanto puote in noi, che talvolta ci fa sentire con gusto contraffare la voce di taluno, il cui parlare, uscito dall' organo proprio suo, molto ci annoierebbe.

lib. 12. 10.

Ora è da sapersi, che gli Artefici di sublimissimo gusto sono stati pochi; e che per conseguenza considerata l' infinità de' luoghi, dove l' Arte s' estende, e si stima, poche sono state le loro pitture. In oltre tengasi per certo, che molte loro opere movibili o non sono state tolte di luogo, o pure sono state mandate in paesi diversi, dove nelle più rinomate Gallerie de' Grandi sono state racchiuse, e molte ancora per essere state fatte a fresco sopra i muri non anno potuto far pompa di se, che in quei luoghi, ove elle furon lavorate; e non è chi non sappia, che la perfezione dell' operare in Pittura non si ferma

nella

nella sola eccellenza del disegno, o bontà del colorito, ma nelle disposizioni delle figure, e nobilissime idee, che forma nella mente sua l' ottimo Artefice, superiori a quelle d' ogn' altro o principiante, o maestro di non così alto valore. Tali cose dunque supposte, io dico, che le copie delle buone pitture furon sempre, e saranno alle Arti nostre necessarissime, perchè essendo stati, com' io diceva, pochi i Pittori eccellenti, e poche per conseguenza le lor pitture, e quelle o nascose, o annesse alle muraglie, ed essendo dotate di tante belle parti necessarie ad ogni Artefice per imparar tutto quello, che non così presto, e facilmente si puote apprendere col solo studio delle figure al naturale: è pur necessario, ch' e' vi sia modo da render possibile a benefizio degli studiosi la per altro impossibile comunicazione per tutto il mondo, e ad ogni persona di sì dotti esemplari, il che non può farsi se non colle buone copie; e ch' e' sia vero, che non basti per ordinario agli studiosi di Pittura l' affaticarsi sopra 'l naturale per arrivare con prestezza, e facilità all' ultimo dell' eccellenza, senza la scorta dell' opere de' gran Maestri, nelle quali si scorgono vinte, e superate grandissime difficoltà dell' Arte, riconoscasi da questo esempio fra i molti, che potrebbero addursi. Dopo il rinascimento della Pittura per lo spazio di cento anni almeno da che fiorì Cimabue, e Giotto, fino a che incominciò ad operare il celebre Masaccio, usarono quei Pittori di studiare il naturale, e contuttociò non arrivarono mai ad intendere il posar delle figure in piano, onde tutti chi più, e chi meno le facevano in punta di piedi; ma subito che il nominato Masaccio n' ebbe bene inteso lo scorcio in prospettiva, e ritrovato il dintorno, ogni Pittorello del suo tempo si liberò da tale bruttura, e così ciò che era costato a tutti i Pittori insieme lo studio di più d' un secolo, in un momento si rese praticabile, anzi familiarissimo: quel che noi diciamo della più, o meno propria intelligenza del disegno, intendiamo eziandio di tutte l' altre parti della Pittura, perchè è verissimo quel tanto usato proverbio, che *non uni dat cuncta Deus*. Volendone poi discorrere secondo la pratica; noi sappiamo, che nella scuola del gran Raffaello, che tanto di buono in esse inventò, e scoperse, stavano moltissimi giovani, e anche buoni Maestri Italiani, e Oltramontani, i quali del continovo copiavano sue opere, e le copie, come gioie rarissime, eran mandate per tutta l' Europa, fino agli ultimi confini della quale, mediante le medesime, in un subito raggi di nuova luce si sparsero in queste belle Arti. Ma in confermazione del mio detto io non vo lasciare di portare in questo luogo, e in tal proposito una mia reflessione, fatta più volte ad un alto concetto della Divina Providenza, che di tutto ha cura. Appena l' Arte del Disegno, stata per molti secoli fino ai tempi dei nominati Cimabue, e Giotto, se non morta, almeno malviva, per le mani del soprannominato Masaccio nella Pittura, di Donatello nella Scultura, e di Filippo Brunelleschi nell' Architettura, tutti Artefici Fiorentini, e coetanei, ebbe dati fuora i primi splendori di quella perfezione, alla quale fra il 1400, e 'l 1460. fra Filippo, e Antonio Pollaiolo in Firenze, e Giovanni Bellini in Venezia, e Pietro in Perugia, la collocarono, per dover' ella poi giugnere a quel pregiatissimo stato, nella quale la pose l' eccellentissimo Michelagnolo. Volle Iddio, che avesse principio pure in Firenze il bello uso, ed Arte dell' Intagliare per la Stampa, prima da Maso Finiguerra, che quasi a caso ne scoperse i bagliori, poi da Baccio Baldini Orefice, poi dal nominato

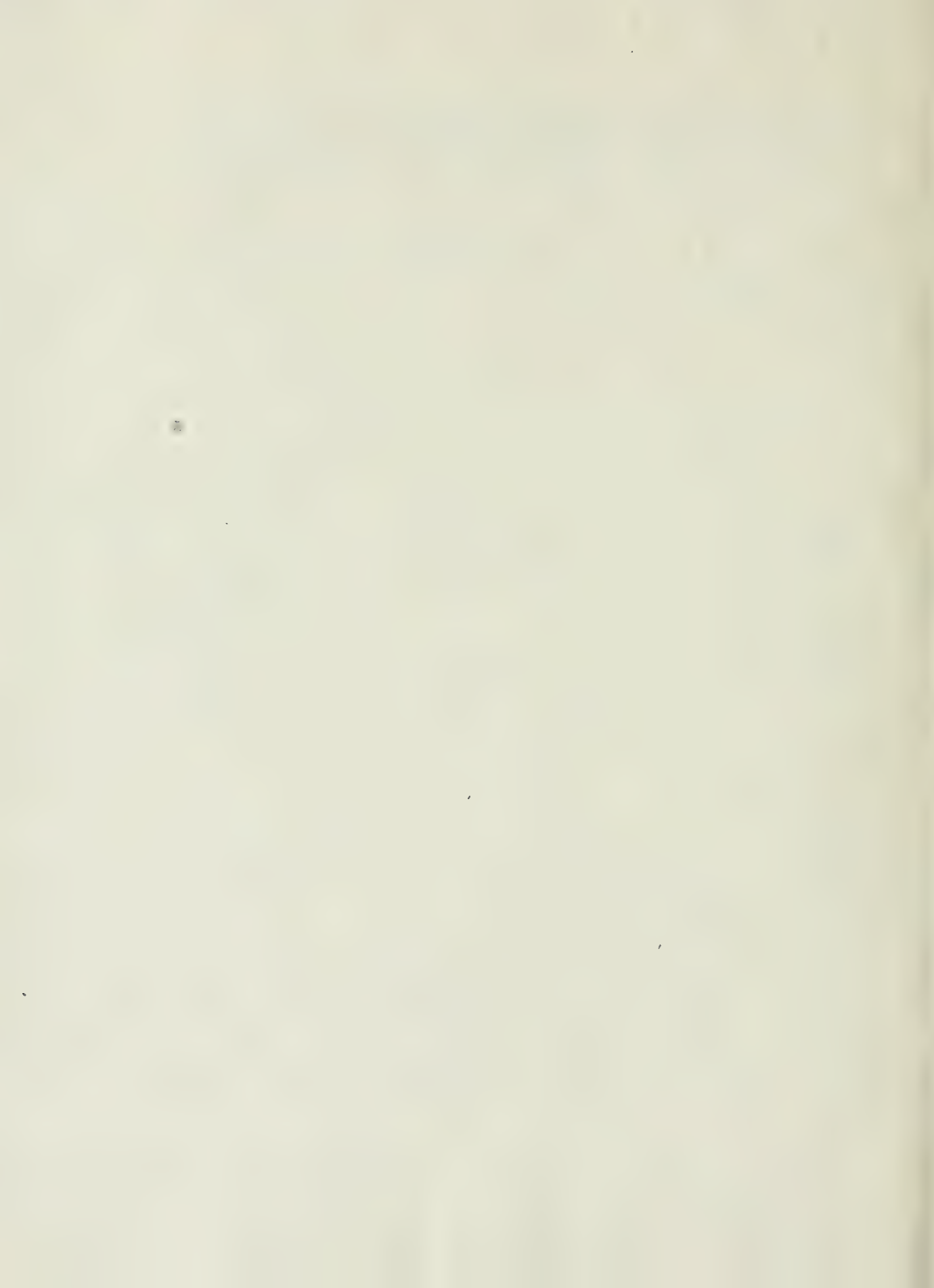
nato Antonio del Pollaiolo, migliorato dal Mantegna in Roma, e poi da Buonmartino, e dai Grand' uomini della Germania ridotto a perfezione; come io mostrerò altrove; e perchè questo? dico io non per altro a mio credere, se non perchè alle nostre Arti ne venisse subito il gran bene, che ci ha insegnato l' esperienza aver le medesime conseguito, mediante l' infinite copie, che può gettare una stampa delle belle idee dei grandi Artefici, e dei lor mirabili componimenti. Anzi dirò più, che sonosi avute per così necessarie le buone copie agli studiosi, che non potendosi quelle così comodamente usare nelle sculture, non prima fu quell' Arte ancora insieme colla Pittura di nuovo portata alla sua perfezione, che fu posto in uso il formar rilievi, gettando le statue di gesso per tramandarsi in varie parti; e si ha da buono Autore, come testimonio di veduta, che delle statue così gettate del Laocoonte, dell' Ercole e dell' Apollo, e dipoi di molte di quelle di Michelagnolo, si riempirono, per così dire, in un subito Milano, Genova, Venezia, Parma, Bologna, Firenze, Parigi, ed altre molte Città desiderose di quegli studj, acciocchè facessero ufficio di tante copie tratte da quegli animati marmi. E' anche cosa notissima, che il celebre Pittore Tintoretto empì di queste tali statue di gesso, formate sopra gli originali, il proprio studio, fralle quali ne furono alcune modellate dal Crepuscolo, e dall' Aurora di Michelagnolo. E non sappiamo noi, che nel presente secolo Pietro Paolo Rubens aveva al suo ritorno in Fiandra portato con se bellissime statue di marmo, e da Roma s' avea fatte condurre Medaglie, Cammei, Intagli, ed altre cose singularissime, le quali in una stanza con un solo occhio in cima, a similitudine della Rotonda di Roma fatta fabbricare in Anversa, le collocò. Ed avendo poi venduto tutto il suo studio al Duca di Buchingam centomila Fiorini, per non perdere le specie di quelle mirabili opere, formò tutte le statue di gesso, e le ripose ne' luoghi degli originali. Io stesso ho conosciuto un celebre Artefice, che avendo disegnato in gioventù le mirabili pitture del Coreggio fatte a Parma, ed altrove, di quelle stesse carte disegnate coperse la muraglia di sua stanza, a fine che quelle copie gli mantenessero vivo il singular gusto di quel grand' uomo, e gli aprissero la mente ad altri nobili, e nuovi pensieri. Ho anche conosciuto altri, che a gran costo anno fatto procaccio di un infinità di buone carte stampate, facendosele spesso passare sotto l' occhio per lo medesimo fine. Ma che è più, noi sappiamo, che l' Albano, il Guercino, e Pietro da Cortona avevano le loro stanze, e gabinetti a posta, dove tenevan copie di pitture di gran Maestri, e talora anche fatte da giovani di poca pratica, anzi lo stesso Cortona bene spesso guardava, e riguardava alcune carte stampate di cattivo intaglio con disegni della Colonna Traiana fatti da Giulio Romano, e solea dire, che questi gli facevan tornare in memoria, quel che egli aveva disegnato in gioventù, e mantenevangli il gusto di quel maraviglioso modo d' operare: in somma bisogna dire, che siccome sarebbe goffo colui, il quale pretendesse diventare un gran Poeta senza aver mai letti i libri de' buon Poeti, e senza trattenersi sovente con sì fatta lettura, così doverebbesi stimar forsennato, chi si promettesse di poter giugnere a grado d' eccellenza nelle nostre Arti, senza aver osservati o negli originali, o nelle copie i concetti dei grandi Artefici, onde è, che non solo non debba aversi per soverchia una sì fatta usanza di far copie dell' opere perfette de' grandi Artefici; ma debbansi quelle molto pregiare per lo fine almeno

Beller. nella Vita del Rubens.

meno del moltiplicare, e propagare, che fanno esse copie a comun benefizio per tutto il mondo il più bello. E sono al fine del mio discorso, il quale, com' io dissi a principio, si presenta avanti alla bontà, e valore di V. S. Illustrissima per ricevere la necessaria, e desiderata correzione, mentre io resto

Di V. S. Illustriss. e Clariss.

Di Roma li 28. Aprile 1681.

Devotiss. ed Obligatiss. Serv.
Filippo Baldinucci.

128 **Baldinucci,** Filippo. Vocabolario toscano dell'arte del disegno. 188 pp. glossary of terms in art, architecture, and related fields. Marginal stains on a few pages. 4to. Cont. vellum. Florence (Santi Franchi) 1681. FIRST EDITION. Schlosser 468. $250.00

The earliest attempt at giving a methodical basis to art critical terminology, based on the purist precepts of the Accademia della Crusca.

13 (**Baldinucci,** Filippo) La Veglia Dialogo di sincero veri. 23 pp. dialogue on art theoretical writings of the time. 4to. Florence (Matini) 1690. ~~FIRST EDITION~~. Cicognara 2196. $30.00

11 **Baldinucci,** Filippo. Lezione nell'Accademia della Crusca il Lustrato. 32 pp. lectures on ancient and contemporary painting. 4to. Florence 1692. Original edition. Cicognara 2196. $37.50

14 **Baldinucci,** Filippo. Lettera ... nella quale risponde ad alcuni quesiti in materia di Pittura, 16 pp. 4to. Rome 1687, ORIGINAL EDITION. Cicognara 2196. $75.00

The work, highly important in the history of art criticism, was rare even in Cicognara's time.

BALDINUCCI F. - Vocabolario toscano dell'arte del disegno nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della pittura, scultura, et architettura, ma ancora di altre Arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il Disegno. Con la notizia de' nomi e qualità delle gioie, metalli, pietre dure, marmi, pietre tenere, sassi, legnami, colori, strumenti, ed ogni altra materia, che servir possa, tanto alla costruzione di edifici e loro ornato, quanto alla stessa pittura e scultura. - Firenze, Santi Franchi, 1681. 4°, leg. alla rustica, pp. XIX-188, testo su due coll., fregi tipogr. Cfr. Cicognara 2146 «Libro prezioso, che ha tutti i requisiti per far testo di lingua», Gamba 95, Brunet I-622, Graesse I-280, Razzolini p. 37, Comolli-Bibl. Arch. I-p. 104/108, Aut. It. del '600 n. 4326. Ediz. orig., molto rara; esempl. a pieni marg., qualche pag. ingiallita. 316 180.000